

印象派绘画史

THE
HISTORY
OF
IMPRESSIONISM

(上册)

[美] 约翰·雷华德 著
平野 殷鉴 甲丰 译
岭南人 校



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

印象派绘画史

THE HISTORY OF IMPRESSIONISM (上册)

[美] 约翰·雷华德 著
平野 殷鉴 甲丰 译
岭南人 校

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

印象派绘画史

THE HISTORY OF IMPRESSIONISM (下册)

[美] 约翰·雷华德 著
平野 殷鉴 甲丰 译
岭南人 校

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

印象派绘画史/(美)约翰·雷华德著;平野等译. —桂林:
广西师范大学出版社, 2002. 8

(贝贝特·艺术广场)

ISBN 7-5633-3665-6

I. 印… II. ①约… ②平… III. 印象画派—绘画
史 IV. J209.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 058493 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码: 541004)
网址: www.bbtpress.com

出版人: 萧启明

全国新华书店经销

发行热线: 010-64284815

北京管庄永胜印刷厂印刷

(北京市朝阳区管庄 邮政编码: 100024)

开本: 889mm × 1 194mm 1/32

印张: 17 字数: 420 千字

2002 年 9 月第 1 版 2002 年 9 月第 1 次印刷

印数: 0 001 ~ 8 000 定价: 88.00 元(上下册)

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。



内容简介

这是一批不怎么受命运青睐的人。他们诞生在19世纪中期的相同年代，有过相同的遭际，并且与同样的反对力量斗争过。他们偶然聚在了一起，接受了共同的命运，正如他们接受了外人赐给的嘲弄味十足的名字——“印象派”——一样。

他们的名字是莫奈、雷诺阿、毕沙罗、德加、西斯莱等。

本书引用了翔实的史料，生动地勾勒出了他们完整的思想轨迹和生活形态，并为我们展现了他们在痛苦砥砺之后绽放的一朵朵艺术奇葩——这是含着泪水的微笑，是黑暗中坚持着的隐忍的面影……时间在流逝，只有它们的神光能超越一切。

责任编辑 / 于惠平 封面设计 / 李晓斌 正文版式 / 肖敏

丛书主持 呼延华



贝贝特·艺术广场

关于艺术的知性、历史和文化

绘画艺术书系



- 1.《法国大教堂》 (法) 奥古斯特·罗丹 著/啸声 译
- 2.《美的分析》 (英) 威廉·荷加斯 著/杨成寅 译/佟景韩 校
- 3.《画家笔记》 (法) 马蒂斯 著/钱琮平 译/陈志衡 校
- 4.《罗丹艺术论》
(法) 奥古斯特·罗丹 口述/葛赛尔 记录/沈宝基 译/吴作人 校
- 5.《狄德罗论绘画》 (法) 狄德罗 著/陈占元 译
- 6.《达·芬奇论绘画》 (意) 列奥纳多·达·芬奇 著/戴勉 译
- 7.《罗丹的故事》
(美) 戴维·韦斯 著/姚福生 刘廷海 译/孙新元 校
- 8.《西洋名画故事》 (日) 山田邦祐 著/王振华 等译
- 9.《欧洲绘画史——从拜占庭到毕加索》
德·斯佩泽尔 福斯卡 著/吴依才 等译
- 10.《毕加索：生平与创作》 (英) 罗兰特·潘罗斯 著/周国珍 等译
- 11.《德拉克罗瓦日记》 (法) 德拉克罗瓦 著/李嘉熙 译
- 12.《印象派绘画史》(上下册) (美) 约翰·雷华德 著/平野 等译
- 13.《后印象派绘画史》 (美) 约翰·雷华德 著/平野 李家璧 译
- 14.《抽象派绘画史》 (法) 米歇尔·瑟福 著/王昭仁 译
- 15.《抽象派绘画大师》 (法) 米歇尔·瑟福 著/王昭仁 译
- 16.《印象派绘画大师》 (美) 约翰·雷华德 著/平野 译

上册

绪 论	1
第一章 1855~1859/1855年的巴黎世界博览会/法国美术的大检阅	11
第二章 1859~1861/莫奈和布丹/马奈和德加/斯维赛学院/库尔贝画室	49
第三章 1862~1863/格莱尔画室/落选作品沙龙(1863)与巴黎美术学校的改组	85
第四章 1864~1866/巴比松和它的画家们/新沙龙/成功与失望	125
第五章 1866~1868/作为美术评论家的左拉/另一个世界博览会/一个联合展览会的计划/莫奈面临更多的困难	169
第六章 1869~1871/盖尔波瓦咖啡馆/普法战争与巴黎公社/莫奈和毕沙罗在伦敦	225

目

录

下 册

第七章	1872~1874/战后数年/第一届联合展览会 (1874)	
	与“印象主义”这个名词的来源	275
第八章	1874~1877/阿让特依/开依波特和肖凯/拍卖	
	作品和另一些展览会/丢朗提的小册子《新的绘画》	323
第九章	1878~1881/新雅典咖啡馆/雷诺阿、西斯莱和	
	莫奈在沙龙/严重的争执	369
第十章	1881~1885/更多的画展和意见的分歧/马奈之	
	死/修拉、西涅克和独立沙龙	401
第十一章	1886/第八届(末届)印象派画展/丢朗-吕	
	厄在美国的最初成功/高更和凡·高	439
第十二章	1886年以后的几年	465
图版目录		525

绪 论

1874年，有一群青年画家在巴黎组织了一个他们自己的画展，来向官方的沙龙挑战。这一种行为本身就是革命的，它打破了百年来的老习惯；这些人展出的作品，初看起来，甚至是违反传统的。观众和艺术评论家们决不同情这种革新。他们指摘这些艺术家，说他们之所以跟著名的大师不那么一样地来画，只是为了吸引观众的注意。那些最放肆的人把他们的作品看做只是一个笑话，只是一种作弄老实人的企图而已。这一小群艺术家要奋斗多年，才能够使社会人士相信他们



的诚意，更不用说他们的才能了。

这个集团包括莫奈、雷诺阿、毕沙罗、西斯莱、德加、塞尚和贝特·摩里索。这些画家不只有他们各自的性格与天赋，而且在某一程度上他们具有不同的观念与倾向；但是他们诞生在10年内外的相同年代中，有同样的经历，并且向着同一的反对派斗争过。他们偶然聚在一起，接受了共同的命运，正如他们接受了一些杂志的讽刺文章作家给他们戴上的带着嘲笑味道的帽子——“印象派”。

当印象派画家们组织第一届联合画展时，他们不再是些笨拙的初学者；他们都是年龄在30岁以上的人，并且已经热情地画了15年以



德加 《横杆前的舞者》

至更多岁月的画。他们曾经在巴黎美术学校学习过，向老前辈们请教过，研讨和吸收他们时代的各种艺术流派：古典主义、浪漫主义、写实主义。但是他们拒绝跟着当时很红的大师以及假艺术家瞎跑。相反地，他们从过去的和当代的课程中汲取了新的观念，发展了一种完全是他们自己的艺术。虽然他们的努力激起他们的同时代人的愤怒，但是他们实际是他们的前辈的创作和理论的继承者。因此1874年的印象派画展所打开的历史新阶段，并不是像突然迸发的革命洪流那样来临；它是一种缓慢的、不断地发展的顶点。

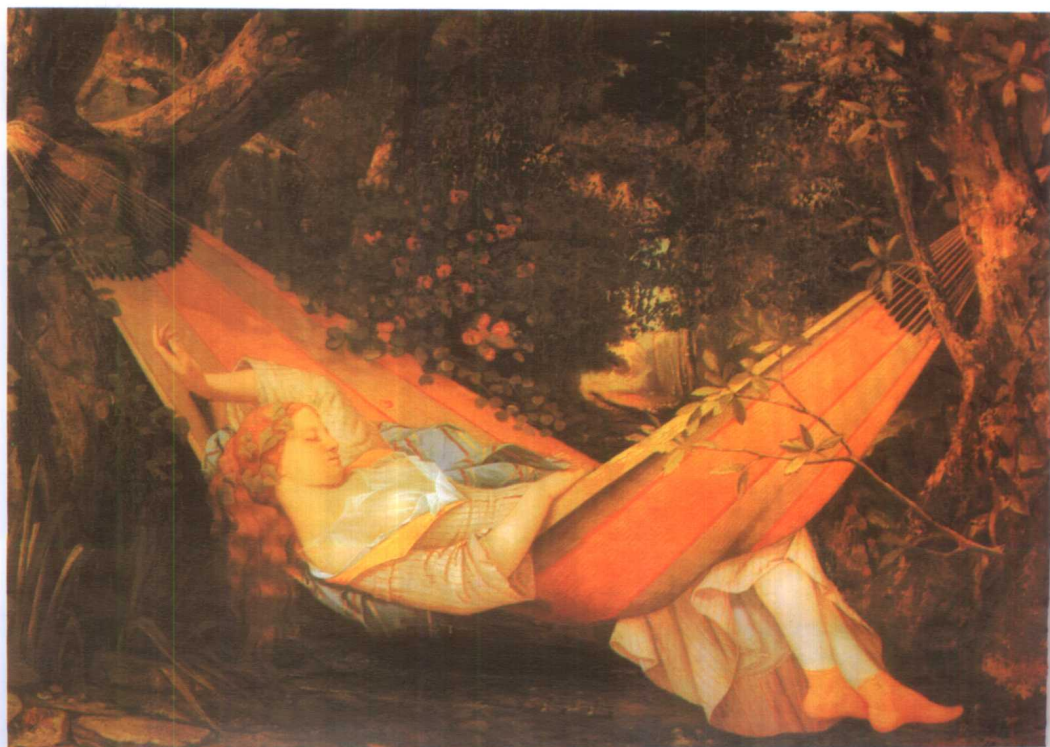
因此，印象派运动并不是在1874年开始的。过去时代所有艺术大师对于印象主义原理的发展都出过力，这个运动的直接根源，可以很清楚地从1874年有历史意义的展览会之前20年内发现出来。那是成长的年代，在那些年中，印象派画家提出并推进他们的观点和才能，向视觉世界跨进了新的一步。如果想追踪印象派运动的历史，应该由他们根本思想的雏形时期来开始，那就是在他们找到一套完整的表现方法之前的时期。而那个时期是由老一代的大师安格尔、德拉克洛瓦、柯罗、库尔贝，以及由官方艺术学派专制地提供的、歪曲了的传统统治着的时期，它就是年轻一代推进新观念的背景。这就说明了那些早期的岁月的重要性，在这些年中，马奈、莫奈、雷诺阿和毕沙罗拒绝追随他们的老师，从事找寻一条他们自己的路，这条路导向印象主义。

目前这本书从其开始到1874年他们努力的最高峰，以及通过8次联合画展来研究印象派画家们的进展。印象派实际上在1886年就结束了，在这一年举行的最后一次联合画展标志了他们确定地散伙，并标志了他们或多或少地丢弃印象主义。在适当时候，计划把1886年以后20年(到塞尚逝世时止)的事迹，编写成一本同现在这本书一样详细的



柯罗 《希神俄尔甫斯》

库尔贝 《吊床》



《后印象画派史》[约翰·雷华德著，现已出版。——译者]。一个最近著书研究印象派的作者说：“要是有谁在现在要把第一届印象派画展前的过程搜集拢来做一个十分准确的报告，恐怕是不可能的。……一个像那样详尽无遗的记录，要包括它的萌芽期的10年，而我们当然还会要求增加包括其后10年的完全、详尽而正确的报导，这10年内有它的胜利与挫折，它的缓慢而又常常是艰苦的成功——征服艺术评论界的和公众的轻视这一障碍。”[杰威尔：《法国印象派画家》，纽约，1944，9页]没有别的语句能够描写现在这本书的内容了，因为本书正是能最好地达到“详尽报导‘印象派’发展”的要求。

研究印象派的书籍已经出过二十来册，可是其中多数都是依照同运动有联系的各个艺术家来分章，而没有叙述运动本身的故事。维连斯基最先企图同时从印象派各个画家的进展来著书，但是，他的构思辉煌的著作却有这样的缺点：许多记载不正确，而且常常充满不是那么彼此有关系的细节[维连斯基：《现代法国画家》，伦敦，纽约，1940年]。至于许多专门研究印象派集团内各个画家的著作，自然而然地倾向于把他们的特殊主题孤立起来，因此只能提供出片断的证据。但是要想能够全面地评价一个印象派画家，便首先要研究他在运动中所处的地位，他个人对这个运动的贡献，以及别人对于他个人发展的影响。

法国画家布丹说：“完整是一种集体的工作，如果没有别人的话，这个人就永远不会获得他真正的完整。”如果这是对任何艺术家都适用的一句真话，那么就容易理解，这句话对于一起学习、工作、战斗、受苦和开展览会的一群画家说来，是更真实的了。但是并不是所有参加这些展览会的画家都是真正的印象派，而另外有些人并不公开参加这个集团，却可以把他们看做印象派画家。因此把我们研究的范围也扩

雷诺阿 《伞》



大到所有那些或疏或远地同这个运动有联系，并且对于印象派的形成出力合作过的人。即使他们有时因利害关系在行动上彼此矛盾，而且作为一个集团来说，有时为内部的斗争所分裂，但是他们的作品几乎比他们的行动更能说明他们（个人与集体）如何从事征服一个新的境界。

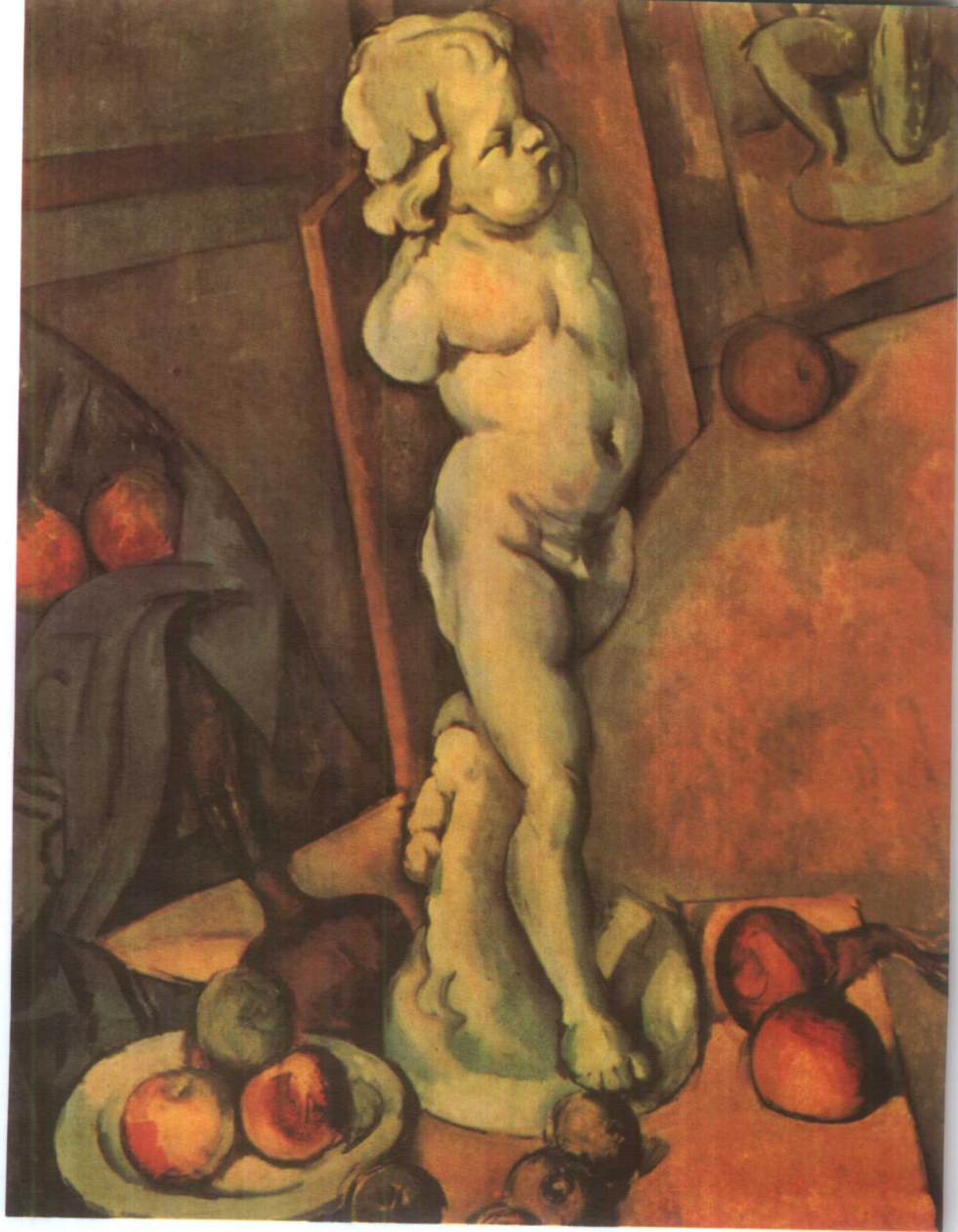
这个征服的历史可以用各种不同的方式来讲述，而最有效的还是通过作品本身来描述它。做这工作时，每一件作品的创作年代都应细心地给它指明，书中所有的插图要按年代先后来排列。把各个画家的作品放回到历史的环节里去，把这个集团各个画家，在同一时期中构思与完成的作品陈列在一起，追寻每一个艺术家的进程，同时附上他的同伴的一面，这样就似乎可能得到印象主义运动的一个真相。这种方法既然把个别作品只看做是整体的一部分，就往往不能公平对待个别作品，但是这些作品一经在那个集体中占有它的地位，就可以让别人易于去更完善地探索。

这一研究工作所依靠的证据，大体上可以分为下列几种：艺术家的作品（在本书的许多例子里，我宁愿选择一些不大为别人所知的作品，而不要更为著名的）；其次是艺术家所说的话及所写的东西；还有无数对这一运动目击者的叙述，关于这些艺术家、他们的作品以及周围事物等，他们提供了真实可靠的材料；最后是当时的批评，它们不仅有轶闻的趣味，而且提供了各个艺术家生活中的一些事实，其中包含着心理及经济影响的丰富材料。著者广泛引用当时的资料，而不根据其中材料来重写，希望由于让读者直接同原材料接触，而可以在一定程度内重新造成当时的气氛。著者就这样供给研究者以真实的文件，不是这样的话，读者要经过长期的搜寻才能获得这些文件。而且，这

些文件大部分还没有在英文著作中引用过。

虽然著者能够在法国为本书搜集一些材料（毕沙罗、左拉、塞尚、贝特·摩里索的后人在这方面都曾给我很大的帮助），但是主要的还是依靠过去的出版物。这些参考书的一览表，以及有关它们对研究者有多少参考价值的讨论，可以在参考书目[参考书目和那些只说明引文来源的注，因为在国内很难有机会看到著者提及的书及资料，对读者没有多大用处，所以都删掉。——译者]里找到，但是应该声明，即使是最可靠的资料，都是经过核对才引用的。显然，一个历史家如果要探究一个他所不曾在那里生活过的时代，就一定要完全依据各种资料以及从这些资料中推理。考据式方法的极端，就会给每个句子都加注以解释其来源。这是可以做的，但是对一册普及性读物却是不足取的方法。在每一章后面所附的成为简单参考材料的注，足以使读者更了解著者处理材料的态度，借以使他们深信每一件所述的事都是经过调查研究，而每个字都经过琢磨的。每当著者没有用实在的引句时，他就给予读者：（1）直接由文件中得到的报道，虽然并没有引用原文；（2）事实的推论，而这些事实本身时常是不值一提的；（3）猜测用“可能”、“显然”等副词表示。当许多材料彼此互相矛盾的时候，进行推论是很困难的。甚至最严密的调查研究也常不能产生确定的结论，因此著者（不愿在自己的叙述中来讨论这样的矛盾）只好借助于推测，除非他觉得有确实把握时才做结论。

这样做的时候，著者曾经接受法国伟大的历史家福斯特·德·库兰日的原则，他写道：“历史不是艺术，它是纯粹的科学。它不在乎讲一个愉快的故事，或者论述一些深奥的哲理。像一切科学一样，它在于说明事实，并加以分析，把它们组织起来，并且找出其中的联系。史



塞尚 《丘比特的石膏像》